

Министерство образования и науки Российской Федерации

ФГБОУ ВО «Уральский государственный

педагогический университет»

Институт филологии, культурологии и межкультурной коммуникации

Кафедра литературы и методики ее преподавания

Поэтика лирического цикла М. Цветаевой

«Георгий»: методика анализа

Выпускная квалификационная работа

Исполнитель:

Коваленко К. С.

Студентка ЛЛ-41 группы

дневного отделения

Научный руководитель:

Скрипова О. А.,

канд. филол. наук, доцент

Екатеринбург 2018

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. ПРОБЛЕМА ИЗУЧЕНИЯ ЛИРИЧЕСКИХ ЦИКЛОВ М. ЦВЕТАЕВОЙ	
1.1. Лирический цикл в теоретическом освещении.....	6
1.2. Особенности лирических циклов М.Цветаевой. Подходы к циклу «Георгий».....	11
ГЛАВА II. ПОЭТИКА ЛИРИЧЕСКОГО ЦИКЛА М. ЦВЕТАЕВОЙ «ГЕОРГИЙ»	
2.1 Образ Святого Георгия.....	16
2.2 Динамика основных мотивов в цикле.....	27
2.3 Субъектная организация.....	34
2.4 Ритмико-интонационная динамика.....	38
2.5 Методические рекомендации к изучению цикла «Георгий» в школе.....	41
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	51
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	55

Введение

На сегодняшний день творчество Марины Цветаевой продолжает вызывать интерес у ряда литературоведов, лингвистов и критиков. Её произведения поистине являются выдающимися. В своем творчестве она затрагивала темы, которые до сих пор волнуют читателя. У неё был свой, особенный взгляд на происходящие исторические события в стране. Все произведения М. Цветаевой являются отражением её мыслей и чувств, наполнены глубоким смыслом, зачастую очень эмоциональны. На протяжении всего творческого пути она стремилась к постижению мира, особенно ярко это проявляется в более поздних ее произведениях.

Следует отметить, что своеобразное видение мира у Цветаевой возникает за счет трансформации уже известных сюжетов, она обращалась к библейским текстам, к фольклорным традициям. И такая особенность её творчества привлекает внимание многих исследователей, например, М.В. Серову, М. Мейкина, Л.В. Зубову и др. Также в её произведениях присутствуют элементы автобиографии, они умело вписаны в сюжет, более того, помогают максимально приблизить читателя к тому времени.

В данной работе рассматривается цикл стихотворений «Георгий» в книге стихов «Ремесло». В работе мы попытаемся проанализировать, как создается образ Святого Георгия, выявить мотивы, которые формируют метасюжет цикла.

Тема актуальна, потому что циклы М. Цветаевой – это не просто ряд взаимосвязанных между собой стихотворений, но и некий «лирический дневник», который позволяет раскрыть духовный путь поэта. В основе цикла стихов «Ремесло» образ Святого Георгия, который на данный момент недостаточно изучен в цветаеведении.

Образ Святого Георгия с древних времен и до наших дней играет многообразную символическую роль, это один из вечных образов в русской культуре, он ярко представлен в искусстве. Святой великомученик Георгий

считается у православных «охранителем пастухов и стад». Святой Георгий Победоносец мог изображаться в двух планах: как воин и как мученик.

Иконографический вариант развивает тему великомученика, а также существует вариант, где герой изображается сразу и как отважный воин, пронзающий змея, и как великомученик. Но каким бы ни представляли его на полотнах, всегда присутствует ореол святости. Святой Георгий Победоносец появлялся не только в творчестве иконописцев, но и в произведениях А.Блока, Б.Пастернака, К.Бальмонта, М.Кузмина. Каждый поэт по-своему интерпретировал этот образ.

Объектом работы является цикл М.Цветаевой «Георгий». Предметом исследования являются приемы создания образа Святого Георгия и метасюжет лирического цикла М. Цветаевой.

Цель выпускной квалификационной работы: рассмотреть, как создаётся образ Святого Георгия и метасюжет в цикле М.Цветаевой «Георгий».

Задачи:

- 1) Изучить научную литературу, посвященную проблеме лирического цикла и книги стихов «Ремесло».
- 2) Сопоставить канонический текст жития с цветаевским циклом.
- 3) Проанализировать трансформацию житийного сюжета в цикле.
- 4) Проанализировать приемы создания образа Георгия у Цветаевой и его истоки.
- 5) Выявить главные мотивы цикла, проследить за их динамикой
- 6) Рассмотреть ритмико-интонационную динамику в цикле
- 7) Проанализировать субъектную организацию цикла, систему голосов и сознаний, воплощённых в нём.
- 8) Дать методические рекомендации по изучению цикла «Георгий» в школе (показать межпредметные связи).

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав (теоретической и практической), заключения и списка литературы. Методологической базой исследования стали труды по теории

лирического цикла и метасюжета, а именно работы М. Дарвина, А.В. Тагильцева, И. В. Фоменко, О. В. Мирошниковой, Н. Л. Лейдермана и др. Также мы опирались на работы исследователей творчества М. Цветаевой: М.В. Серовой, М. Мейкина, Л.В. Зубовой.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его материалов и выводов в школьном преподавании истории литературы XX века, в вузовских спецкурсах, посвящённых цветаевской поэзии и неклассической поэзии XX века.

Глава I. Изучение лирического цикла М. Цветаевой

1.1. Проблема лирического цикла

Прежде чем анализировать лирический цикл Цветаевой, необходимо рассмотреть основные подходы к проблеме циклизации. На сегодняшний день термин «цикл» активно разрабатывается в литературоведении.

Под циклом в широком смысле понимается: «Ряд художественных произведений, объединенных общностью тематических, жанровых форм, общностью действующих лиц»[Серова 1997: 160].

На основе определения, можно заметить, что лирический цикл – это не просто ряд самостоятельных стихотворений, они связаны между собой и вместе составляют одну большую картину.

В работе А.В. Тагильцева, посвящённой поэтике лирического цикла, говорится об этой связи между отдельными стихотворениями в лирическом цикле, а также об актуальности процессов циклизации в лирике: «Несомненно, что проблема лирического цикла тесно связана с проблемой художественной циклизации в целом, и прежде всего, с проблемой циклизации в лирике. Литературный процесс, особенно XIX – XXвв, показал, что именно для лирики процессы циклизации оказались наиболее актуальными» [Тагильцев 2010: 4].

«Лирическое творчество каждого поэта отпечатлевается не в ряде разрозненных и замкнутых в себе произведений, а в модулях немногих основных тем лирического волнения, запечатленных градаций в разное время написанных стихотворений; каждый лирик имеет за всеми лирическими отрывками свою ненаписанную поэму»[Белый 1966: 550].

Лирические циклы наиболее точно выражают образную интерпретацию жизни, в отличие от отдельно взятых стихотворений.

В. Брюсов писал, что циклы лирических произведений в книге стихов имеют взаимосвязь, они объединены общей идеей, они дополняют друг

друга, постепенно идет развитие мысли, которую хотел выразить автор: «Книга стихов должна быть не случайным сборником разнородных стихотворений, а именно книгой, замкнутым целым, объединенным единой мыслью. Как роман, как трактат, книга стихов раскрывает свое содержание последовательно, от первой страницы к последней. Стихотворение, выхваченное из общей связи, теряет столько же, как отдельная страница из связного рассуждения. Отделы в книге стихов – не более как главы, поясняющие одна другую, которых нельзя представлять произвольно» [Брюсов 1987: 493].

Главный вопрос, который интересовал исследователей, к какому жанру следует отнести лирический цикл: «В отечественном литературоведении первый всплеск активизации внимания к циклу пришелся на вторую половину 1960-х – 1970-е гг., когда на материале русской поэзии «серебряного века» исследователи пытались выстраивать типологию и определить основные признаки лирического цикла. Интерес к проблеме цикла и лирической циклизации сохраняется и ныне. Важными этапами при изучении проблемы явились работы М.Н. Дарвина, Л.К. Димовой, Л.К. Долгополова, Ю.В. Доманского, Л.Я. Гинзбург, Л.Е. Ляпиной, О.В. Мирошниковой, В.А. Сапогова, И.В. Фоменко.

Главный дискуссионный момент связан с попыткой определить специфику лирического цикла, выяснить, что это – жанр или особое сверхжанровое образование. Мнения исследователей разделились. О жанре лирического цикла писал В.А. Сапогов: "Лирический цикл в том виде, в котором он встречался у поэтов XXвека, есть новый жанр, стоящий где-то между тематической подборкой стихотворений и поэмой» [Сапогов 1969: 115]. К этой же точке зрения близки позиции Л.Е. Ляпиной и И.В. Фоменко, хотя И.В. Фоменко называет лирический цикл и "Особым жанровым образованием", и "полижанровой структурой"[Фоменко 1990: 18].

Соответственно, разные представления о жанровой природе цикла, о его самостоятельности и художественной целостности, рождают и разные

взгляды на его структуру. Так, точка зрения В.А. Сапогова сродни высказываниям теоретиков начала века, в частности, Блока и Брюсова: "Лирический цикл – это целостный текст ...»[Тагильцев2010: 6 – 7].

М.Н. Дарвин не рассматривает цикл как самостоятельное художественное произведение, в своей работе он пишет: «Специфика целостности художественной циклической формы состоит в том, что она по своей природе не тождественна целостности отдельного литературного произведения вообще»[Дарвин 1996: 8].

Действительно так, если взять, к примеру, отрывок из поэмы, то он не сможет существовать в отдельности от всего текста. А стихотворение, извлеченное из лирического цикла, может стать полностью независимым произведением.

А также, с точки зрения Дарвина, целостность цикла «вторична по своему происхождению и создается как бы на основе целостности составляющих его лирических произведений»[Дарвин 1996: 7].

О «структурной автономности» говорил И. Миллер, то есть о возможности существования стихотворений вне цикла. Такая способность не менее важный признак, чем целостность всего цикла.

Что же касается жанра, то у Дарвина было свое определение лирического цикла: «сверхжанровое единство или такая художественная система, в которой составляющие ее элементы (отдельные стихотворения), сохраняя свою целостность, могут давать различный непредсказуемый эффект...Лирические циклы – это спутники больших поэтических жанров, которые позволяют поэтам, как бы минув эти жанры, создавать некое обобщенное и целостное представление о мире и о себе»[Дарвин1996: 7].

Мирошникова О.В. считает, что если отталкиваться от композиционного построения цикла, то нельзя назвать его жанром, скорее это «метажанровое явление»: «По отношению к «монтажной» композиции цикла определение его как жанра подчас считается не очень точным и недостаточно идентичным его эстетической природе. Это провоцирует отказ

от рассуждений о его жанровой сущности, поскольку жанровые характеристики могут относиться тогда лишь к отдельным текстам, из которых составлен ансамбль. Поэтому цикл представляется возможным определить как метажанровое явление на основании господства в нем принципа подчинения отдельных произведений (микротекстов) единому жанровому замыслу всей структуры»[Мирошникова2003: 138].

Н. Л. Лейдерман в своей монографии «Теория жанра» также говорит о метажанре: «Метажанры, которые зарождаются и развиваются в литературе Нового времени, это не «наджанры», не «внежанры», а союзы, куда втягиваются родственные по пафосу и миромоделирующей структуре известные уже «младшие жанры», а также новые «младшие жанры», сложившиеся в результате структурныхвзаимопроникновений между разными, но согласующимися моделями мира. Можно сказать так: если формирование лирических жанров в нормативные эпохи происходило (происходит) по каноническому образцу модели миропереживания, то в литературе Нового времени формирование лирических жанров определяется выработанным в родственном по мировосприятию «старшем жанре» конструктивным принципом, который ограничивает свою роль функцией структурной доминанты, дающей большой простор для создания всевозможных лирических жанров как образов миропереживания»[Лейдерман2010: 888].

Рассматривая работы, посвященные проблеме лирического цикла, можно получить представление, как формируется целостность, на что нужно обратить внимание при анализе стихотворений: «На наш взгляд, при определении литературного произведения как эстетического целого, недостаточно опираться, по существу, на один критерий...Целостность литературного произведения, с нашей точки зрения, обеспечивается взаимодействием следующих элементов: 1) наличием авторского замысла, который 2) формирует и определяет концепцию произведения и 3) реализуется через систему художественных средств, в результате чего 4)

создается относительно завершённый образ мира, художественная модель мира.

Несомненно, что вопрос о первичной и вторичной художественной целостности цикла напрямую связан с категорией авторского замысла. Действительно, большинство стихотворений, составивших лирические циклы, написаны как независимые самостоятельные произведения. Но даже если авторский замысел объединить стихотворения в цикл возник позже, чем были написаны эти стихотворения, он все равно остается авторским замыслом. И он определяет новую авторскую концепцию, которая в чем-то совпадает с имеющимися во входящих в цикл стихотворениях, но, несомненно, и прирастает новыми смыслами и значениями. Соответственно, внутри цикла выстраивается совершенно новая система связей между составляющими его элементами, рождается совершенно новый контекст»[Тагильцев2010: 8 – 9].

Итак, принцип жанрообразования лирического цикла реализуется за счёт таких составляющих как:

- 1) Ассоциативный фон – структурный признак, при помощи которого автономные тексты образуют новую художественную целостность.
- 2) Тип субъектной организации – источник ассоциативных связей.
- 3) Метасюжет, который воплощается в динамике интонационного строя лирических циклов и в цепи ассоциаций.

При анализе цикла стоит обратить внимание на обрамление, ведь за счет этого выявляется структурный принцип: «Могут входить названия, посвящения, эпитафии, заглавия отдельных стихотворений, их нумерация и датировки»[Тагильцев2010: 12 – 14].

На наш взгляд, нельзя говорить о лирическом цикле, как об отдельном жанре литературы, скорее это «новое жанровое образование» или «метажанр», как считают многие исследователи. Потому что цикл состоит из ряда отдельных стихотворений, которые формируют целостную картину, развёртывают лирическое переживание. Каждые отдельные стихотворения

находятся во взаимосвязи, можно обнаружить динамику сюжета на основе отдельных элементов.

При анализе цикла необходимо обратить внимание на следующее: «В каждом цикле не обязательно в равной степени активизируются все типы связей» [Тагильцев 2010: 12 – 14]. Необходимо выявить наиболее значимые структурные доминанты, для того чтобы понять авторский замысел.

1.2. Особенности лирических циклов М. Цветаевой. Подходы к циклу «Георгий»

Поистине уникальное творчество М. Цветаевой интересовало многих исследователей, в цветаеведении активно изучается проблема поэтики лирического цикла.

Так, М.В. Серова в своем научно-методическом пособии писала: «Циклы Цветаевой, так же как и циклы Блока, – это своего рода лирический дневник, фиксирующий этапы духовной эволюции поэта» [Серова 1997: 160]. Нельзя не согласиться с мнением исследователя. Книга «Ремесло» – важный этап духовной эволюции поэта, время перелома в судьбе. И такие «переломы в судьбе», несомненно, отразились на цветаевском творчестве, исследователями отмечен переход от ранее «костюмированной» поэзии, преобразование поэтического стиля. Произведения М. Цветаевой в данный период раскрывают её внутреннюю драматургию. Трансформация личности и трансформация поэтического стиля неразрывно связаны между собой, это и позволяет назвать её циклы неким «лирическим дневником». Появление в этот период архетипических образов в её творчестве также не случайно. Во многих произведениях мы обнаруживаем мифологические сюжеты, в которых происходит раскрытие этих образов, приобретая новое выражение, М. Цветаева дает им свою интерпретацию.

Серова Марина Васильевна в своей работе «Поэтика лирических циклов в творчестве Марины Цветаевой» определила ряд особенностей циклов в творчестве М. Цветаевой:

1. Художественный метод Цветаевой имеет синтетическую природу. То есть, по словам М. В. Серовой, романтическое мироощущение оказывается воплощенным за счет принципов реалистической поэтики. Это говорит о том, что художественная система, прежде всего, определяется, как романтическая. А также сюжет цикла включает в себе лирическое и эпическое. Лирическое выражается за счет размышлений и переживаний центральных героев, а эпическое - в отсылке к историческим событиям[Серова1997: 54].

2. Говоря о функции поэтического слова в циклах М. Цветаевой, исследователь отмечает:«реализуя свою лирическую природу за счет принципа "сцепленности" с другими словами, оно формирует впечатление о целостной картине бытия»[Серова1997: 132]. Безусловно, как и положено, в циклах Цветаевой отдельные элементы взаимосвязаны между собой и образуют одну общую картину.

К изучению цветаевских циклов обращалась И. Ситникова, ею была написана статья «Мифопоэтика образов в циклах "Разлука" Марины Цветаевой и "После разлуки" Андрея Белого». Там выявляются и описываются некоторые мифологические образы, определяется специфика поэтического голоса М. Цветаевой и Андрея Белого, проанализированы значимые стихотворения циклов. Цикл «Разлука» близок к циклу «Георгий», он написан в тот же период творчества, также посвящен Сергею Эфрону, мужу Цветаевой. Этот цикл включает в себя 10 стихотворений, идет отсылка к острой, волнующей теме революции. Ситникова пишет о том, что в цикле «Разлука» образ реального человека (Сергея Эфрона) переходит в образ, который носит черты божества, обладает качествами, которые несвойственны обычному человеку: «Мифологические образы с их переливчатой символикой и постоянными поэтологическими метаморфозами

усиливают трагедийность положения лирической героини – земной женщины, пытающейся оградить своё счастье молитвами, берегами, подчас – угрозами и проклятиями. Но только Женщина-Поэт, равная Богам, добывает «бессмертие встречи» для себя и своего возлюбленного»[Ситникова 2010: 122] И тут отмечается сближение цикла «Георгий» и «Разлука».

М. Мейкин в своей работе «Марина Цветаева: поэтика усвоения» занимался исследованием творчества поэта в плане переработки фольклорных, мифологических, библейских, литературных источников. В монографии анализируется книга стихов «Ремесло», сначала дается общее представление о книге, затем исследователь переходит к анализу ведущих циклов, особое внимание уделял тому, как перерабатывается уже знакомый материал. Мейкин прослеживает, как в цикле «Георгий» трансформируется сюжет канонического текста – он приобретает новый вид: «Традиционные составляющие жития расположены в цикле в обратном порядке. В каноническом житие мученическая смерть происходит раньше победы над драконом, далее Святой Георгий, воин Царя небесного, прибывает с копьем в руке, чтобы спасти девицу от змия»[Мейкин 1997: 160]

А исследователь Зубова Л. В. рассматривает языковые особенности творчества М. Цветаевой. В работе «Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект» рассказывается о своеобразии поэтического слова. В третьей главе основное внимание уделяется цветообозначению в поэзии М. Цветаевой, вводятся сначала общие наблюдения о цветовой картине мира, как ее представляла Цветаева: «У М. Цветаевой есть целые стихотворения, циклы и значительные фрагменты поэм, драматических произведений, построенные на активном использовании слов со значением цвета: “Цыганская свадьба”, “Бузина”, “Отрок”, “Душа”, “Скифские”, “Переулучки”, “Георгий”, 111 “Автобус”, “Ариадна” и др. В большинстве таких текстов отражено восприятие конкретно-чувственных образов всеми органами чувств» [Зубова 1989: 110]. Затем рассказывается о

синтагматике(синонимический ряд с общим значением красного цвета) и парадигматике(черного, белого и красного обозначений). С точки зрения цветообозначений анализируется цикл «Георгий». В цикле «Георгий» наибольший интерес представляют красный и белый цвет, они чаще всего встречаются в тексте стихотворений, причем противопоставляются друг другу, и за ними закреплены свои смыслы. О красном цвете исследовательница пишет: «В стихотворении “Огнепоклонник! Красная масть...” из цикла “Отрок”, в цикле “Георгий”, в поэме “На красном коне” красное одновременно представлено и как цвет огня, и как цвет крови, и как отражение солнечных лучей, и как краска жизненной силы, и как краска смущения, и как цвет одежды»[Зубова 1989: 146].

Существуют и другие исследования, в которых рассматривается лингвистический аспект в поэзии. Например, Петкова Г. Т. В своей работе «Поэтика лирического цикла в творчестве М. Цветаевой» обозначает общность лексических средств и специфику повторов, которые являются показателем единства цикла. А Бабенко И. И. в автореферате «Коммуникативный потенциал слова и его отражение в лирике М.И.Цветаевой» пишет о коммуникативном потенциале ключевых слов цикла. Ю. Е. Бочкарева в работе «Прагматикахудожественного слова (на материале лирики М.И. Цветаевой)» исследует роль заглавия, называет их ключевой единицей всей лексической структуры цикла, которая обеспечивает смысловую целостность, выявляет принципы динамики циклообразования.

Саевич И. Г. также занималась исследованием циклов М. Цветаевой. В статье «Образ святого Георгия в поэзии М. Цветаевой» даются интерпретации образа святого. Она тоже отмечает, что основой цикла «Георгий» является канонический текст жития о Святом Георгии. Свое внимание Марина Цветаева сосредоточила на конкретном эпизоде– победе над драконом. Причем само житие описывает много чудес Святого Георгия, но именно победа над змием получила широкое распространение. Это

связано с символикой образа всадника. В любом направлении искусства воин на коне – это победитель. Именно таким является Георгий в христианской традиции, всадник-змееборец одерживает победу в духовном бою. Иконографическое изображение показывает триумф веры.

Таким образом, существуют совершенно разные подходы к изучению творчества М. Цветаевой, кто-то обращается к языковым особенностям, кто-то рассматривает трансформацию сюжетов, мифотворчество, образы. Все эти исследования направлены на изучение своеобразия циклической модели. По мнению исследователей, целостность цикла обеспечивается за счет лексических повторов, ключевых единиц, заглавий, мотивов, цветообозначений.

Глава II. Поэтика лирического цикла М. Цветаевой «Георгий»

2.1. Образ Святого Георгия

Марина Цветаева неоднократно обращалась к образу Георгия в своих произведениях, например, в стихотворении «Московский герб» из книги «Лебединый стан». Георгий Победоносец у Цветаевой предстает, как спаситель, бесстрашный воин, посланный избавить людей от страха. Но, несмотря на его силу, несмотря на одержанную победу, во многих стихотворениях цикла «Георгий» говорится о его скромности, робости. Так, например, в первом стихотворении появляется метафора «*Стыдливость ресниц*», несколько раз повторяется фраза «*смущается всадник*». Синтаксический параллелизм связывает противоположные по семантике восклицания, относящиеся к герою: «*Сколь грозен и сколь ясен!*», «*Сколь скромн и сколь томен!*». Георгий не способен смириться с фактом своей победы. А в тексте жития, напротив, Святой Георгий – храбрый воин, который выполнил свой долг: «Святой же Георгий, осенив себя крестным знаменем и призвав Господа, со словами: – «во имя Отца, и Сына, и Святого Духа», – устремился на коне своем на змея, потрясая копьем и, ударив змея силою в гортань, поразил его и прижал к земле; конь же святого попирает змея ногами. Затем святой Георгий приказал девице, чтобы она, связав змея своим поясом, повела его в город, смиренного, как пса; народ же с удивлением взирая на змея, влекомого девицею, обратился от страха в бегство. Святой же Георгий сказал народу:

– Не бойтесь, только уповайте на Господа Иисуса Христа и веруйте в Него, ибо это Он послал меня к вам для того, чтобы спасти вас от змея».

Здесь дано портретное описание героя, которое больше напоминает иконописное изображение: «*Святая иконка – лицо твоё*». В отличие от жития, в стихотворении цветаевского цикла описание Святого Георгия

подробное, важна каждая деталь: «Ресницы, ресницы, Склоненные ниц», «И плащ его – был – красен, И конь его – был – бел», «У розовых уст».

Во втором стихотворении повествование имеет косвенный характер и ведется при помощи восклицательных интонаций и отрывочного описания. Святой сравнивается с красною девой и, кажется, предпочитает смерть брачному союзу на земле:

Ты красною девой
Бледнеешь над делом
Своих двух
Внезапно-чужих
Рук.
.....
Клонитесь, клонитесь
Послушные травы!
Зардевшийся под оплеухою славы —
Бледнеет. — Домой, трубачи! — Спит.
До судной трубы —
Сыт

Также в нём есть и детские черты: «Стыдливости детской с гордынею конской Союз». Казалось бы, перед нами отважный воин, предназначение которого - спасти народ, но он тяжело переживает победу, одержанную над змеем, его внешний облик находится в противоречии с душой. Повторяется мотив тяжести. В цветаевском цикле Георгий не "победу носит", а тяжесть совершенного поступка: "О, страшная тяжесть Свершенных дел!", "О тяжесть удачи! Обида победы!".

Третье стихотворение представляет собой восхваление Святого:

Славьте – Георгия!

*Славьте, жемчужные
Грозди полуночи,
Дивного мужа,
Пречистого юношу...*

Это является неотъемлемой частью любого жития, но потом восхваление переходит в жалобную песнь:

*«Вот он, что розан
Райский — на травке:
Розовый рот свой
На две половиночки —
Победоносец,
Победы не вынесший».*\

На то, что хвала переходит в жалобную песнь, указывает интонация и синтаксические средства, можно заметить, что при восхвалении часто употребляются риторические восклицания, повторы слова «Славьте» в каждой строфе, но в последней строфе меняется интонация, исчезает прежний восторг.

Особую роль в создании образа Георгия играют эпитеты: в третьем стихотворении цикла нанизываются сложные определения, создающие величественный образ, окружённый высоким ореолом: «громокипящий», «солнцеподобный», «великолепный», «узорешённый». Но здесь же обыгрывается и оспаривается само именование «Победоносец»: «Победы не вынесший». В седьмом стихотворении цепочка эпитетов-прилагательных в превосходной степени способствует гиперболизации качеств Георгия:

*Кротчайший Георгий,
Тишайший Георгий,*

Горчайший – свеча

Моих бдений – Георгий,

Кротчайший – с глазами оленя – Георгий!

Здесь лирическая героиня утверждает «своего» Георгия, возникает оппозиция гордости - кротости: «Не тот – высочайший/ С усмешкою гордой».

Портретное описание героя напоминает иконописное изображение: «Святая иконка – лицо твоё». Наибольшее внимание уделяется глазам. С самого первого стихотворения делается акцент на ресницы: "Стыдливостию ресниц", "Под прикрытием стрел ресничных", "Ресницами жемчуг нижеет...", "Пронзающей прямизне ресниц". Ресницы защищают стыдливо опущенные глаза героя. Затем глаза постепенно раскрываются: "Закрепощенный пыл зрачка", "Очей непомерных - Широких и влажных", «с глазами оленя – Георгий», "лазурное око". Высокая лексика, старославянизмы, метафорическое описание глаз подчёркивает сложность и тонкость душевной организации героя. Как известно, глаза - это зеркало души.

Четвертое, стихотворение, цикла «Из облаков кивающие перья...» содержит «риторическую демонстрацию смиренной скромности» [Мейкин 1997: 161], можно заметить, что житие тоже начинается с подобной демонстрации. Как и в предыдущих стихотворениях, здесь идет заимствование из канонического текста, но мы одновременно можем заметить трансформацию формы.

В финальных строках звучит голос самого Георгия: "О, не благодарите! - По приказу". Слова Святого Георгия указывают на его скромность, на то, что он не желает слушать похвалу, так как считает, что это его долг, перед нами предстает отважный воин.

В пятом стихотворении, «С архангельской высоты седла...», говорится о деянии Святого, и есть один новый мотив, «внезапно напоминая читателю

впервые с начала цикла о действиях Белой армии, главным покровителем которых из числа святых является Георгий»:

В заоблачье исчезать как снасть!

Двуочиеразевать как пасть!

И не опомнившись — мертвым пасть:

О страсть! — Страсть! — Страсть!»

Совершенно иное звучание нам представляет шестое стихотворение, можно заметить, что текст тяготеет к такому жанру, как былина. На это указывает интонация, строки читаются нараспев, чего нет в других стихотворениях цикла. В этом стихотворении Георгий говорит, что ему не нужно девицы, он предпочитает одиночество, не хочет ничего менять:

« А девы – не надо.

По вольному хладу,

По синему следу

Один я поеду.

Как был до победы:

Сиротский и вдовый».

В этих строках показано отторжение победы, уклонение от благодарности, почестей и брака. Подчёркивается аскетизм, одиночество, отрешённость от всего земного.

«Таким образом, возникает резкий конфликт между возвышенным и изысканным языком предыдущего стихотворения и безыскусным, банальным набором слов в монологе самого Святого. Иронический тон подчеркнут тем обстоятельством, что молитвенная просьба «хранить от девы» в стихотворении обращена не к кому иному, как к Деве Марии (предположительно скрытой в образе Голубицы)» [Мейкин.1997: 160].

Завершающим стихотворением цикла является седьмое «О, всеми ветрами...», здесь вновь идет отсылка к каноническому тексту, однако, традиционно хвалебная песнь в житии идет в начале, а в цикле она в конце. Вновь можно заметить необычное изображение Святого Георгия:

*«Не тот — высочайший,
С усмешкою гордой:
Кротчайший Георгий,
Тишайший Георгий,
Горчайший — свеча моих бдений — Георгий,
Кротчайший — с глазами оленя — Георгий!»*

Нужно обратить внимание на то, что в последнем стихотворении множество неоднозначных фраз, в них заложен не один смысл, есть подтекст, который необходимо понять.

В следующих строках прослеживается явное обращение уже не к Святому, а к возлюбленному человеку:

*«О лотос мой!
Лебедь мой!
Лебедь! Олень мой!
Ты — все мои бденья
И все сновиденья!
Пасхальный тропарь мой!
Последний алтын мой!
Ты, больше, чем Царь мой,
И больше, чем сын мой!
Лазурное око мое —
В вышину!
Ты, блудную снова*

Вознесший жену».

То есть, в финале цикла проявляется истинный смысл, мы понимаем, к кому идет обращение на протяжении всего лирического цикла.

В этих строках образ Георгия отождествляется с мужем Цветаевой. А также, по мнению Мейкина, смешение ролей усилено искаженной – через выражение *Блудная жена* – отсылкой к притче о блудном сыне. Седьмое стихотворение цикла заканчивается словами: «–*Так слушай же!..*». Весьма непредсказуемое завершение цикла, как будто мысль оборвалась, чувствуется недосказанность, возможно, что-то еще должно было последовать за этими словами. Нужно заметить, что в записи, дополняющей текст цикла, автор прямо указывает: «Не dokonчено за письмом».

Таким образом, несмотря на то, что за основу взято житие, в цикле «Георгий» происходит явная трансформация уже существующего текста. Также идет скрытое обращение к Сергею Эфрону, в конце лирического цикла оно максимально проявлено, однако инициалы «С. Э» помещены уже перед первым стихотворением.

Как было сказано ранее, первое стихотворение цикла представляет нам описание Святого, перед нами появляется образ могущественного воина, мы знакомимся с его обликом, причем такое описание напоминает икону.

Затем, во втором стихотворении говорится о подвиге героя, о душевном состоянии Георгия, какова тяжесть победы. Далее идет продолжение, восхваление Святого, что тоже относится больше к каноническому тексту. Но уже в конце третьего стихотворения текст меняется. А, точнее, меняется форма написания, восхваление плавно преобразуется в плач. В серединном стихотворении уже в центре внимания скорее воин Белой армии, нежели Святой, на это указывают финальные строки «*По приказу*».

Пятое стихотворение цикла отличается и по объему, оно сравнительно небольшое, здесь тоже можно заметить, что речь идет уже о действиях Белой

армии. Следующее шестое стихотворение так же значительно меньше по объему, в отличие от первых. В нем тоже есть своя особенность, снова интересная форма написания, текст напоминает былинку.

Ну и последнее стихотворение, несомненно, является показателем того, что Цветаева отходит от принципов канонического жития. Текст лирического стихотворения становится любовным посланием мужу. Она возвышает его образ, восхищается им.

Важно, что композиционной основой всего цикла является психологическая антитеза: Георгий Победоносец – герой, смущенный кровопролитием, а конь воплощает в себе гордость победителя. Несмотря на такое явное противопоставление коня и всадника, важно отметить, что образ Георгия не может существовать отдельно. Происходит некий синтез, мы уже воспринимаем два образа как целое: «в сознании поэта всадник сливается с конем, образуя новое мифологическое существо» [Скрипова 2016: 106].

Торжественный тон поддерживается на протяжении всего цикла, как и в традиционном житии. На это указывают риторические восклицания, междометия, повторы. Образ Святого является возвышенным. Поэт восхваляет его: *«Славьте – Георгия!»*, *«Георгий! – Ставленник небесных сил!»*, *«О лотос мой! Лебедь мой!»*

В создании образа Святого Георгия важную роль играет приём цветописи. Как пишет Л. В. Зубова: «Традиционная народно-поэтическая синонимия белого и красного является в поэзии М. Цветаевой отправной точкой для построения совершенно определенных парадигматических отношений в цветообозначении, имеющих свою семантику в соответствии с мировоззрением поэта. Наиболее полно эта семантика отражена в стихотворном цикле "Георгий"» [Зубова 1999: 127].

В цикле преобладают два основных цвета – красный и белый. Центральные цветовые образы цикла – красный плащ Георгия Победоносца и его белый конь, которые являются цветовыми доминантами известной иконы «Чудо Георгия о змее». Красный и белый цвет на протяжении всего

цикла противопоставляются и одновременно дополняют друг друга. «*И плащ его был красен, // И конь его – был - бел*». Далее красный цвет возникает в образах крови и огня и символизирует героическое.

В первом стихотворении красный цвет также разбавляется розовым: «У розовых уст», в третьем стихотворении варьируется тот же образ: «розовый рот свой на две половиночки». Этот цвет используется для того, чтобы смягчить красный, можно предположить, что он связан с «нежной» ипостасью Георгия-юноши, который сравнивается с «розаном райским». Потому что уж в начале цикла говорится: «*У нежного Всадника Боль в груди*». Цвет нежный и используется эпитет «нежный» для характеристики всадника. Далее, в строках: «*Ресницами жемчуг нишет...*» нет прямого указания на цвет, но мы представляем нежный оттенок жемчуга, который традиционно ассоциируется со слезами. Ресницы же «эбеновой масти».

Затем снова нагнетается красный цвет: «Красным предстает и копьё, окрашенное кровью змея, причем красный цвет в этом случае достигает интенсивности пурпурного, а отблеск копья гиперболизированно представлен метафорой плаща и красной тучи»[Зубова1999: 130].

Закатным лучом — копьёцо твое

Из длинных перстов брызжет.

Иль луч пурпуровый

Косит копьем?

Иль красная туча

Взмелась плащом?

За красною тучею —

Белый дом.

Там впустят

Вдвоем

С конем.

«За красною тучею – //Белый дом», – почти в заключение стихотворения вновь возникает противопоставление белого цвета красному, в данных строках «белый» символизирует высоту, чистоту, божественное начало. «Белый дом» как приют для Георгия, то место, где его ждут.

Во втором стихотворении цикла «красный» употреблён в устойчивом обороте, когда Георгия сравнивают с «красною девой». В то же время повторяется глагол «бледнеет», красное переходит в белое: «Зардевшийся под оплеухую славы – Бледнеет».

В третьем стихотворении с цветом огня, зарева соседствуют цвета неба и слёз: «синие вёрсты», «жемчужные грозди».

В последнем стихотворении цикла тема «*ставленника небесных сил*» проявляется наиболее отчётливо. Тут красный вообще исчезает, доминируют светлые оттенки: Георгий ассоциируется с лебедем, с лотосом, с «лазурным оком».

Таким образом, по мнению Л.В. Зубовой, герой и конь как бы меняются своими символическими цветами: конь из белого становится красным, а герой из красного – белым. Так, в слове *красный* совмещаются значения красного и белого через тему страдания как критерия святости.

Е. Фарыно показывает, что в цикле «Георгий» «Конь» и «всадник» представляют собой два нетождественных уровня духовного. «Всадник» запределен и никак не соприкасается с миром бренного, «конь» же – «посредник» и играет роль «защиты» «всадника» от такого соприкосновения чреватого уязвлением духовного начала». При такой интерпретации образов коня и всадника, можно заметить, что «красное» относится к миру земному, «белое» же – воплощение духовного начала» [Фарыно1985: 18]. Известно, что имя Георгий – одно из самых любимых у М. Цветаевой. Для нее образ Святого Георгия – это идеал, символ победы: «Надежда на чудо как на последнюю возможность избавления от земных бед обусловило обращение писателей к христианскому идеалу человека. М. Цветаева в молитвенном заклинании призывает Георгия-героя сойти с иконы и защитить всех от хаоса

и разрухи»[Саевич2004: 2]. Седьмое стихотворение цикла заканчивается словами: «–*Так слушай же!..*». Весьма непредсказуемое завершение цикла, как будто мысль оборвалась, чувствуется недосказанность, возможно, что-то еще должно было последовать за этими словами. Нужно заметить, что в записи, дополняющей текст цикла, автор прямо указывает: «Не dokonчено за письмом». В цикле «Георгий» Цветаева переосмысливает характер Георгия Победоносца, создает свой образ героя, который действует не по собственной воле, а по приказу, по велению долга. Святой является «*ставленником небесных сил*». Георгий скорее представляет собой не победителя, а побеждённого — самим же собой, он «*победы не вынесший*». Цветаева придает Образу Святого Георгия черты своего мужа, но прямую отсылку к С.Эфрону можно обнаружить лишь в последнем стихотворении цикла, где прослеживается явное обращение уже не к Святому, а к возлюбленному человеку.

Герой предстает мечтой, идеалом и реальностью одновременно (известно, что имя Георгий – одно из любимых у М. Цветаевой). Образ раскрывается в двух пластах: небесном и земном, т.е. духовном, вневременном и обыденно-житейском. За ними стоит целый сплав личных, неотделимых от них социальных духовных мотивов» [Саевич 2004: 2].

2.2. Динамика основных мотивов в цикле

Цикл М. Цветаевой «Георгий» занимает центральное место в книге стихов «Ремесло», относящейся к переходному, кризисному периоду творчества Цветаевой. Мы попытаемся выявить динамику основных мотивов цикла, чтобы понять логику метасюжета. В уточнении нуждается само понятие «мотив». Что оно включает в себя и как проявляется в тексте? Б. М. Гаспаров в своей работе «Литературные лейтмотивы» (1993) пишет о том, что основным признак мотива в тексте – это «повторяемость смысла». А в

роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое «пятно» – событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и т.д.; единственное, что определяет мотив, – это его репродукция в тексте <...> он формируется непосредственно в развертывании структуры и через структуру...»[Гаспаров 1993: 30]. Учитывая тот факт, что текст лирического цикла связан с трансформацией канонического сюжета, следует обратить внимание на понятие «архетипический мотив», его толкование мы обнаруживаем в работе Е.М.Мелетинского «Семантическая организация мифологического повествования и проблемы создания семиотического указателя мотивов и сюжетов» (1983). Мелетинский предлагает свою концепцию: «Одноактный микросюжет, основой которого является действие. Действие в мотиве является предикатом, от которого зависят аргументы-актанты (агенс, пациенс и т.д.). От предиката зависит их число и характер. Мотив должен охватить эту структуру в целом»[Мелетинский 1983: 118]. А также ученый в своей работе «О литературных архетипах» высказывал мысли относительно архетипических мотивов. Е. М. Мелетинский выделяет группы мотивов, нам интересны две из них:

1. Группа мотивов «активного противостояния героя неким представителям демонического мира». [Мелетинский 1994: 54]. Внутри группы разграничиваются два направления: «борьба с врагами и чудовищами (классическое выражение – борьба с драконом) как защита и спасение героем «своих» и добывание ценностей для «своих» и <...> страдательное попадание самого героя во власть демона и спасение от него» [Мелетинский 1994: 55].

2. Архетипический мотив «драконоборства», находящийся с мотивом «спасения от власти демонического существа» в отношении дополнительной дистрибуции» [Мелетинский 1994: 59]. С ситуацией «борьбы с драконом» закономерно связано появление мотивов «идентификации» и «трудной

задачи» [Мелетинский 1994: 60]. Включается в комплекс перечисленных мотивов и мотив «женитьбы на царевне» [Мелетинский 1994: 60].

В цикле стихотворений «Георгий» находят свое отражение данные группы мотивов: Святой Георгий противостоит силам демонического мира, вступает в борьбу со змием.

Опираясь на рассмотренные определения мотива, приступим к мотивному анализу цикла. Марина Цветаева использует всем знакомый сюжет жития и трансформирует его с учетом своего мировосприятия. И поэтому при анализе лирического цикла следует уделить особое внимание библейским мотивам. Они являются сюжетообразующими, возникают с первого стихотворения цикла и пронизывают весь текст в дальнейшем. Библейские мотивы в поэзии Марины Цветаевой рассмотрены в ряде исследований: «Образ Святого Георгия возникает в конце 10-х — начале 20-х годов сразу в нескольких стихотворениях Цветаевой, а также в фольклорной поэме "Егорушка", в которой копируются отдельные приемы и мотивы народной поэзии. Однако в основу цикла "Георгий" положены, прежде всего, жития Святых, и, несмотря на наличие в цикле отдельных фольклорных элементов, он больше соответствует торжественному тону жития, явно копируя его стиль и содержание» [Мещерякова 2000: 5].

И. Г. Саевич писал: «Сложный XX век оправдал апокалиптические предчувствия многих художников к XIX – нач. XX вв. Мир нуждался в заступнике, способном остановить кровопролитие, разруху, вражду. Вера в торжество добра над злом поддерживала надежду на появление нового героя современности (знаменательно, что имя «Георгий» фонетически близко «герою»), поскольку решение проблем кровавого времени оказалось неподвластным обычному человеку. Художник, обладающий тонкой и ранимой душой, редко бывает приспособлен к внешнему вторжению в личную жизнь, поэтому неизбежно ищет опору в незыблемых ценностях. Само время определило предполагаемый облик заступника, тем более что очевидной была историческая аналогия с периодом жестокого гонения

нахристианскую веру – III-IV вв. (время жизни св. Георгия) – эпохой, обгащенной кровью первых мучеников.

Стоит отметить, что для этого периода творчества М. Цветаевой первостепенную значимость отводилась не самому сюжету, а миру духовных ценностей: «стремление лирического сознания к максимальному слиянию с миром, попытка воплотить всю его изменчивость и динамику привели к форме лирической модели - "тема с вариациями"»[Серова 1997: 132]. И в стихотворном цикле «Георгий» отсутствует повествование, действие, основное внимание здесь уделяется внешнему изображению героя, которое во многом восходит к иконографическому образу Святого.

Первое стихотворение «Ресницы, ресницы» начинается с изображения Всадника и его Коня. Возникает мотив змееборчества, традиционный для жития. Это происходит не случайно: данный мифологический мотив получил свое распространение и среди творчества других поэтов, он был актуален в литературе данного периода. Змий – это мифологическое существо, которое враждебно для народа. Мотив змееборчества отсылает к революции. Она так же разрушительна и вредоносна, как и это чудовище. Прежде всего, в этом стихотворении заявлена тема воина, который должен был быть спасителем, освободить девицу от страшного существа, народ верил в своего спасителя. Змееборцем в мифологии всегда выступал равный змию по силе герой, в данном случае – это Святой Георгий. Змий является существом сверхъестественной природы, а значит, и воин, который вступает в борьбу с ним, должен был обладать силой, несвойственной обыкновенному человеку. С одной стороны, он оправдал ожидания: победил змия. А, с другой стороны, он не выносит победы и отказывается от награды. У Святого Георгия, согласно мифопоэтической традиции, есть конь, который сопровождает его в странствиях. Белый конь – символ победного шествия и символ божественной сущности героя. В первом стихотворении цикла также намечается мотив мученичества, внутреннего надлома: показан могущественный воин, который не может смириться с победой над змеем:

«Вот-вот не снесет Победы! – Колеблется – никнет – и вслед копью...». В следующем стихотворении эта тема раскрывается более подробно.

Таким образом, мотив змееборчества можно назвать многоплановым, он связан с борьбой, любовью и мученичеством.

Во втором стихотворении цикла «О тяжесть удачи!» сразу задается эмоциональный тон при помощи риторического восклицания. Снова появляется образ Святого Георгия, но здесь он уже вовсе не могущественный воин. Всё ярче раскрывается тема страдающей души. «Аллюзия к страшному времени кровопролития и братоубийства слишком ощутима, равно как и боль героини, ее сострадание к убитым и побежденным, заплатившим жизнью за чью-то победу. Скорбь Георгия, его детская стыдливость, брезгливость к «победному гласу», бегство от славы, т.е. добродетели святости, не укладываются в устоявшийся стереотип победителя»[Саевич 2004: 3]. Также необходимо выделить корневой и лексический повтор, скрепляющий стихотворение: «Брезгливая грусть», «брезгует Гадом», «брезгуешь даром». Этот прием подчеркивает душевное состояние Святого, не случайно делается акцент именно на это слово, снова отвергается победа. Повествование имеет фрагментарный характер, связь не причинно-следственная, а интонационная и ассоциативная. В начале и в конце стихотворения повторяется слово «сыт», оно указывает на стремление героя к покою. Также в финальной строфе стихотворения присутствуют автобиографические мотивы (оплеуха, судная труба), что предполагает связь между Самозванцем у Цветаевой (ищущим материнской защиты) и ее Святым Георгием (связанным с другим адресатом – мужем поэта Сергеем Эфроном).

Образом Святого Георгия здесь окружён флористической ассоциативной аурой: «В небеса – Куст» (рифмуется с устами), «нежный тростник», «послушные травы», флористические образы являются выражением земного начала, разбавляют картину борьбы, напряженного состояния.

Третье стихотворения цикла «Синие версты И зарева горние!» - это слава небесному герою. Эта часть лирического цикла наиболее приближена к каноническому тексту жития. Торжественный тон поддерживается на протяжении всего стихотворения, при помощи риторических восклицаний: «Славьте - Георгия!», «Славьте – коня его!», «В дом Госпожи своей/ Конным – вступившего!». В третьем стихотворении в наибольшей степени идеализируется герой. Многочисленные повторы – один из ключевых приемов. Но в последней части стихотворения флористические мотивы и образы связаны с наклоном, гибелью (льстивые ивы, травы поклонные). Сам Святой, что «розан/ Райский – на травке». Снова появляется прием цветописи: «розовый рот». Этот цвет олицетворяет нежность, чистоту. К тому же используется уменьшительно-ласкательный суффикс в слове «половиночки». На канонический текст, как основу еще указывает слово «Победоносец», но хвала постепенно перерастает в жалобную песнь, в последней строфе меняется интонация, исчезает прежний восторг.

Таким образом, в этом стихотворении наряду с мотивами вознесения и возвышения возникают мотивы падения, наклона, надлома, земные образы. Возвышенный образ героя к концу стихотворения будто бы сливается с природой. А в заключительных строках звучит горькая ирония: «Победоносец,/ Победы не вынесший». Равнодушие героя к земным почестям вполне соотносится с иконографической трактовкой образа святого – далекого от триумфа и «чуждого гордого самосознания» [Саевич 2004: 4].

Четвертое стихотворение цикла «Из облаков кивающие перья...» - риторическая демонстрация смиренной скромности.

Снова появляются библейские мотивы, мотив святости: « - Георгий! – Ставленник небесных сил!», «Как передать - с архангельских высот/ Седла – копыя – содеянного дела», «Божественную ведомость закончив». В отличие от предыдущих стихотворений цикла, в четвертом звучит голос самого Святого Георгия: « - О, не благодарите! – По приказу». Он отвергает благодарность, поскольку деяние подчинено божественной воле, у героя не

было выбора. Интонация в этом стихотворении более размеренна, хотя присутствуют риторические восклицания, синтаксический параллелизм: «Как передать твое высокомерье», «Как передать закрепощенный пыл».

В пятом стихотворении «С архангельских высот седла» тесно переплетены мотив подвига и мотив смерти.

Именно в этом стихотворении впервые возникает отсылка к Белой армии: «В заоблачье исчезать как снасть!/ Двучиеразевать как пасть!/ И не опомнившись — мертвым пасть:/ О страсть! — Страсть! — Страсть!» Святой Георгий предстаёт как покровитель обречённых воинов. Ощущение движения, быстрый ритм создается за счет повторов, которые разбивают стихотворение на 3 равные части: начало « - О даль! Даль! Даль!», середина « О высь, Высь! Высь!», и завершается пятое стихотворение возгласом «О страсть! – Страсть! – Страсть!». Здесь важно указание на то, что Святой действует не по собственной воле.

Шестое стихотворение цикла «А девы – не надо» тяготеет к фольклорной традиции. Здесь звучит мотив дороги: «По вольному хладу/ По синему следу/ Один я поеду», что символизирует движение, душевное стремление избавиться от мук. Библейские мотивы также присутствуют: «Во славу Твою», то есть во славу Бога, «Храни, Голубица» - обращение к Деве Марии, скрытой за образом «Голубицы». А также появляется образ «девы», но Святой Георгий отказывается от нее: «Храни.../Героя – от девы», стремится к одиночеству: «Один я поеду. /Как был до победы: /Сиротский и вдовый». Так трансформируется традиционный мотив «женитьбы на царевне», центральным становится мотив одиночества. Синтаксический параллелизм отмечает вехи одинокого пути: «По вольному хладу», «По синему следу», «По вольному следу». Эллипсис «От града – посевы, Деву – от гада, Героя – от девы» - придает высказыванию афористичность.

И, наконец, в седьмом стихотворении цикла «О, всеми ветрами» снова возникает отсылка к каноническому тексту, на первом плане изображение Святого Георгия, но появляются и новые мотивы.

С первых строк вновь появляется флористический мотив: «О, всеми ветрами Колеблемый лотос». Образ лотоса олицетворяет совершенство, чистоту. Лотос – это символ божества. Но следует тут обратить внимание на то, что этот цветок символизирует неземное начало в другой религиозной традиции – Буддизме. Это, в свою очередь, указывает на то, что М. Цветаеву интересовала не только христианская вера. Все строки стихотворения буквально пропитаны нежностью, теплотой, при помощи метафорических перифразов («О лотос мой!», «Лебедь мой!», «Олень мой!», «Тропарь мой!», «Алтын мой!»).

Но, пожалуй, главную роль в заключительном стихотворении играет автобиографический мотив. Автобиография является не просто самоанализом, размышлением о жизни, событиях, она определенным образом находит своё выражение в творчестве: автобиографические мотивы могут быть даны скрыто или явно. Здесь уже не «ставленник небесных сил», а герой земной – рыцарь самой лирической героини, не случайно используется сравнение с земными образами, а точнее с животными. Постоянный повтор местоимения «мой» усиливает интимно-личный характер обращения. Образ Георгия отождествляется с мужем М. Цветаевой, она прибегает к параллели образа небесного ангела и воина Белой Гвардии: «Поражение Белой армии, вынужденная эмиграция ее воинства, в т.ч. и С.Эфрона, вызвали у М.Цветаевой разочарование, горечь, боль («Трепещущей своре // Простивший олень»). Однако чувство радости, охватившее поэтессу после восстановленной связи с любимым человеком, вытесняет пренебрежительный тон и вырастает в патетически восторженное признание в любви к побежденному победителю: «О лотос мой! / Лебедь мой! / Лебедь! Олень мой! / Ты – все мои бденья / И все сновиденья! / Пасхальный тропарь мой! / Последний алтын мой! / Ты больше, чем Царь мой, / И больше, чем свет мой!»[Саевич 2004: 4].

Таким образом, лирический цикл «Георгий» организован двумя контрастными рядами мотивов. С образом Святого Георгия, с одной

стороны, связаны мотивы величия, силы, святости, духовного вознесения, а с другой стороны, обреченности, слабости, страдания, подневольного служения. В стихотворениях сплетены житийные, фольклорные, автобиографические мотивы, что придаёт циклу многослойность, многоплановость, усложнённость ассоциаций, духовные и земные образы помогают воссоздать картину внутренней борьбы.

2.3. Субъектная организация

Б. О. Корман в своей научной работе дал определение субъектной организации: «Субъектная организация есть соотнесенность всех отрывков текста, образующих данное произведение, с субъектами речи – теми, кому приписан текст». В художественном тексте выделяют субъекта речи (кто говорит) и субъекта сознания (чьё сознание выражено)[Корман1972: 113]. Автор-повествователь в лирике – это особая форма выражения, отличная от лирического героя. В цикле «Георгий» три основных героя и субъекта речи: автор-повествователь, близкий к житийному, Георгий и лирическая героиня. Отметим, что перед первым стихотворением лирического цикла даны инициалы адресата «С. Э.», (лирический цикл посвящен мужу М. Цветаевой), к нему направлены все мысли и чувства автора. Характерна установка на мифологизацию адресата, то есть в своем цикле М. Цветаева использует вечный образ, который трансформируется в тексте: «Во многих адресациях родственникам идеализация реального человека приводит к тому, что реальный адресат (прежде всего, в посланиях к мужу) заменяется «творимым мифом». С семиотической точки зрения это обозначает попытку преодоления разрыва в системе коммуникации между миром и человеком, Цветаева как бы пытается выстроить свою модель «общения», создавая идеального мифологического адресата.

Характерно, что мифологические адресаты, как правило, коррелируют с мотивами борьбы и противостояния «Рыцарский миф» связан, разумеется, с

романтизацией белого движения, в рядах которого оказался С. Эфрон Этот миф диктует свои законы сюжетного развертывания. Родословную свою герой-адресат ведет от «рыцарей», «декабристов и версальцев», «генералов двенадцатого года». Главное, что подчеркивает М Цветаева в его образе и модели поведения, - это его «инаковость», необыкновенность во всем, безупречность поступков, готовность к жертве. Отсюда - ассоциации с Св. Георгием, как неким архетипом его модели поведения, воплощающего жертвенный подвиг всего «белого движения», «лебединого стана»[Круглова 2008: 173].

Рассмотрим динамику образа и способы передачи отношения автора-повествователя к адресату.

В первом стихотворении «Ресницы, Ресницы» Георгий – это духовный образ, описание которого тяготеет к иконописному изображению «Чудо Георгия о Змии», в строках стихотворения присутствует даже прямое указание: «Святая иконка – лицо твоё», наблюдается переход от третьего лица к обращению на «ты». А также нарастают чувства, которые испытывает повествователь к герою, он идеализируется с особой нежностью, на это указывает ряд эпитетов: «Любезный Всадник, Нежный Всадник, У розовых уст». Затем снова повествования от третьего лица: «Склоняется всадник, Дыбится конь». В начале второго стихотворения сливаются голоса автора и Георгия: «О, тяжесть удачи! Обида победы!». Большая часть стихотворения строится как обращение на «ты» к герою: «Георгий, ты плачешь», «Ты красною девой», «Ты брезгуешь гласом», «Ты брезгуешь даром». В третьем стихотворении цикла «Синие версты», восхваление Святого Георгия, как «небесного воина», здесь снова 3-е лицо, с призывом «славить Георгия»: «Славьте — Георгия!», «Славьте — коня его!», «Славьте... Дивного мужа», «Славьте... Пречистого юношу». Автор обращается к силам природы, то есть появляются земные образы, которые олицетворяются: «заревам горним», «львиным ветрам», «льстивым ивам». Далее в четвертом стихотворении мы слышим голос поэта, стремящегося передать

«высокомерье» Георгия: «Как передать твоё высокомерье, —Георгий! — Ставленник небесных сил!»В этом стихотворении снова идет указание на неземной образ, в этом и заключается то самое высокомерье, которое стремится передать автор, Георгий особенный: «— Мы не одной кости!». Появляется голос самого Георгия в финале «—О, не благодарите! —По приказу», но тут интересно вот что—эти слова относятся скорее к земному образу воина Белой армии, явное противоречие между началом и концом стихотворения, автор подчеркивает высокомерье небесного образа, а звучат слова земного. Пятое стихотворение целиком состоит из инфинитивных конструкций, подчёркивающих предначертанность пути Георгия, здесь все личные местоимения исчезают: «Евангельские творить дела», «Пожарищем налетать на птиц», «В заоблачье исчезать как снасть!», «И не опомнившись — мертвым пасть».Шестое стихотворение целиком строится как прямая речь Георгия, в последней строфе сливаются его голос и молитвенное слово лирической героини:

«Храни, Голубица,
От града — посевы,
Девицу — от гада,
Героя — от девы».

Для анализа субъектной организации ключевую роль играет седьмое, заключительное стихотворение цикла «О, всеми ветрами». Здесь в наибольшей степени уже раскрывается авторское отношение к герою, множество сравнений, повтор притяжательного местоимения «мой», то есть напрямую звучит голос лирической героини:

О лотос мой!
Лебедь мой!
Лебедь! Олень мой!
Ты — все мои бденья
И все сновиденья!
Пасхальный тропарь мой!
Последний алтын мой!
Ты, больше, чем Царь мой,
И больше, чем сын мой!
Лазурное око мое —
В вышину!
Ты, блудную снова
Взнесший жену.
— Так слушай же!..

Всё последнее стихотворение проникнуто нежными чувствами по отношению к герою-адресату.

Таким образом, на протяжении всего цикла мы видим разнообразие форм, есть и 3-е лицо, и 2-е, слияние голосов автора и героя, слияние голосов лирической героини и героя. К концу лирического цикла наблюдается переход от небесного образа к возлюбленному, земному воину. В цикле стихотворений «Георгий» переданы не только личные чувства к изображаемому герою, но и отношение поэта к происходящим событиям. Повествование о подвиге воина перерастает в лирическую исповедь.

2.4. Ритмико-интонационная динамика

Когда речь идет об анализе ритмико-интонационного строя произведений М. Цветаевой, следует обратить внимание на стилевое своеобразие её поэзии. Творчеству поэта свойственна особая интонация, обилие различных знаков препинания, в большинстве случаев четкий ритм,

ведущий синтаксический прием – парцелляция. Всё это помогает акцентировать внимание на семантику определенной лексемы. Изучая творчество М. Цветаевой, Н. Г. Гольцова писала: «У М. Цветаевой своё восприятие, понимание знаков препинания, своё отношение к ним»[Гольцова2001: 67]. И это действительно так, в её стихотворениях обнаруживается обилие знаков препинания даже там, где, по правилам пунктуации, их не следовало бы ставить, использование знаков препинания формирует тот «особенный» ритм поэзии М. Цветаевой. А также Н. С. Валгина подчёркивала в своей работе, что «Цветаева отдаёт предпочтение наиболее "сильным" знакам, тем, которые нельзя не заметить»[Валгина1979: 125]. К таким знакам препинания следует отнести: восклицательные знаки, двоеточие, многоточие, тире. Причем, наиболее частотно в цикле «Георгий» встречается такой знак препинания, как тире. И в более поздних произведениях этот знак настолько часто используется, что практически заменяет глаголы. Обратимся к анализу ритма и интонации в цикле «Георгий». С первого по седьмое стихотворение проявляется особенность в использовании стилистического приема – парцелляция. Предложения раздроблены на отдельные фрагменты, что создает сбивчивый ритм, который подчеркивает особое эмоциональное напряжение лирического героя. Тире выделяет значение не только одной обособленной лексемы, но и даже целой фразы. В строке «– Сколь грозен и сколь ясен!» особое внимание уделяется характеристике состояния, а в строках, построенных по принципу синтаксического параллелизма, акцент делается на цвет плаща всадника и его коня: «И **плащ его** – был – **красен**, И **конь его** – был – **бел**», в следующих двух строках снова внимание сосредоточено на цветовом обозначении, и эта значимость усиливается еще при помощи лексического повтора «–**Янтарную** – легким скоком Минует, – **янтарная** кровь течет», а в строках «–Колеблется – никнет – и вслед копьё В янтарную лужу – вослед копьё Скользнувшему. – Басенный взмах Стрел...» тире возникает в момент особого напряжения и разбавляется в конце многоточием, что говорит о ритмическом замедлении.

Следует обратить внимание на риторические восклицания, которые пронизывают весь текст лирического цикла. Они создают торжественный тон, который соответствует тону жития, используются для восхваления Святого Георгия в третьем стихотворении, в седьмом стихотворении передают чувство радости, также являются средством выделения интонации. В тексте встречается еще один знак препинания, который не менее остальных привлекает внимание читателя – это двоеточие. Оно является не только средством пояснения, но и объединяет два предложения, что говорит о единстве мысли в двух частях: «Славьте – Георгия! Славьте, жемчужные Грозди полуночи, Дивного мужа, Пречистого юношу: Огненный плащ его, Посвист копыа его, Кровокипящего Славьте – коня его!».

Выделив синтаксические особенности творчества М. Цветаевой, переходим к рассмотрению динамики ритма и интонации от первого к седьмому стихотворению.

Итак, в первом стихотворении «Ресницы, ресницы», с первых строк появляется сбивчивый ритм, который, то ускоряется, то замедляется, интонационная оформленность слов и предложений создает ощущение эмоционального накала, состояние напряжения. Перебои в ритме дополняют общую картину противоречий. Торжественный тон, который возникает в первом стихотворении, сбивается многочисленными паузами, замедлением речи, которое создается использованием многоточий, тем самым подчеркивается душевное смятение. В следующих строках наблюдается смена ритма: « - О страшная тяжесть Свершенных дел! И плащ его красен, И конь его бел. Любезного Всадника, Конь, блюди! У нежного Всадника, Боль в груди. Ресницами жемчуг нижеет...». Во втором стихотворении «О тяжесть удачи!» также наблюдается сбивчивый ритм, многочисленные паузы, которые создаются одним словом в строке. Стихотворение тем самым разделяется на несколько смысловых фрагментов, которые завершается ключевыми словами: « Внезапно чужих Рук», «На всю свою жизнь Сыт», «С гордынею конской Союз», «Брезгливая грусть Уст». В третьем

стихотворении создаётся торжественный тон, начало строится как поток речи, насыщенный перечислениями. Однако, к концу стихотворения темп меняется, речь становится более плавной и протяжной за счет аллитерации (повтора звука «л»): «Льстивые ивы И травы поклонные, Вольнолюбивого, Узорешенного Юношу – славьте, Юношу – плачьте...». В четвертом стихотворении меняется строфика, здесь трёхстишия (ААввСС). Пятистопный ямб с пиррихиями, обилие многосложных слов придают стихотворению торжественность, величавость, в то же время подчёркнута невозможность нарисовать адекватную картину подвига. Следующее, пятое стихотворение, написано дольником и разделяется вставками строк с восклицаниями, что тоже свидетельствует об эмоциональном накале. Спокойный ритм сменяется «кричащими» фразами: «Река сгорает, верста смугла. – О даль! Даль! Даль!», «Пожарищем налетать на птиц. Копыта! Крылья! Сплелись! Свились! О высь! Вось!»». Далее, в шестом стихотворении, появляется более размеренный ритм, исчезают восклицательные предложения. Седьмое стихотворение состоит из 10 строф и завершается одной строкой. Здесь волнение лирической героини передано многочисленными восклицаниями, повторами и чередованием длинных и коротких строк.

Таким образом, ритмико-интонационные особенности М. Цветаевой играют важную роль для создания эмоциональной атмосферы лирического произведения, позволяют выделить наиболее значимые слова в тексте, которые способствуют раскрытию темы. Ритмическое замедление и ускорение свидетельствует о динамике, является стилевой особенностью творчества поэтессы.

2.5. Методические рекомендации к изучению цикла «Георгий» в школе

Произведения М. Цветаевой являются поистине уникальными. Она внесла немалый вклад в литературу Серебряного века. Неповторимый

синтаксис, животрепещущие темы, библейские сюжеты, архетипические образы – всё это обнаруживает читатель в ее трудах. Несомненно, творчество М. Цветаевой, должно изучаться в школе, причем так, чтобы у учеников не пропадал интерес к цветаевской лирике и осталось неизгладимое впечатление от прочтения ее стихотворений. Прежде всего, за счет изучения ее произведений реализуется задача идейно-воспитательного воздействия на учеников старших классов. Ведь в ее стихотворениях всегда выражалась любовь к народу, к родине; человеческие чувства, жизнь души как высшая ценность. Необходимо углубить представление о личности М. Цветаевой, о времени ее творчества, получить новые знания о цикле «Георгий», который был написан в кризисный период. Этот цикл интересен для изучения тем, что в нем происходит синтез автобиографических мотивов и библейских. Также прослеживается связь с современностью – событиями гражданской войны (то есть возникают межпредметные связи, обращение к истории, культурологии, (иконописи), на основе текста можно выявить особенности синтаксиса (межпредметные связи, русский язык). А также каждое из семи стихотворений имеет свою жанровую форму и отличается по интонационному строю. Пожалуй, самое главное – эти тексты способны вызвать эмоциональный отклик в душе каждого, задуматься над истинными ценностями нашего существования (здесь следует говорить о философии творчества М. Цветаевой).

Мы рекомендуем такую последовательность изучения цветаевского творчества:

1. Школьники должны получить представление о личности М. Цветаевой и о ее поэтике в целом. Необходимо заинтересовать учеников судьбой и творчеством поэта, чтобы в дальнейшем было желание работать с текстом. По окончании первого этапа должно сформироваться представление об уникальности творчества поэта, понять, в чем заключается ее философия, выявить ряд особенностей,

которые в дальнейшем можно использовать при анализе стихотворений.

2. Второй этап – подготовка к работе с текстом. Прежде чем обратиться к анализу, следует сказать о том, что за основу цикла взят канонический текст. Наверняка, многие из учеников не знают «Житие Святого Великомученика Георгия Победоносца», поэтому следует дать общее представление, чтобы не возникало непонимания. Для этого предоставить учащимся текст из жития (нас интересует чудеса святого великомученика), а также наглядное представление (иконописные изображения на слайде), на этом же этапе можно показать видеоролик о Святом Георгии. Тут же можно вспомнить, где в повседневной жизни встречается изображение Святого Георгия, кроме икон (монеты, герб, георгиевская ленточка).

Отрывок текста из жития, который следует рассмотреть: «Позвав к себе свою дочь, царь велел ей украситься как можно лучше; он весьма сожалел ее и плакал об ней со всем домом своим, но никак не мог нарушить того постановления, как бы божественного, сообщенного бесами. Приготовясь отправить дочь свою на съедение змею, царь смотрел на нее с высоты своего дворца и со слезами на глазах провожал ее взором своим.

Девушка, между тем, была поставлена на обычном месте, на берегу озера. Ожидая смертного часа, в который змей, вышед из озера, пожрет ее, она горько рыдала.

По промыслу Божию, хотящего спасения всех, благоизволившего спасти и город тот от гибели душевной и телесной, в это время к тому месту подъехал на коне святой великомученик Георгий, воин Царя небесного, имевший в руке копье.

Увидев девушку, стоявшую у озера и горько плакавшую, он спросил ее:

– Для чего ты здесь стоишь и об чем плачешь?

Она же ответила ему:

– Добрый юноша! Беги скорее отсюда на своем коне, чтобы не погибнуть вместе со мною.

Святой же сказал ей:

– Не бойся, девица, но скажи мне, чего ты ждешь в присутствии всего народа, смотрящего на тебя?

Девица ответила ему:

– Славный юноша! Я вижу, что ты мужественен и храбр. Но для чего ты желаешь умереть со мною? Беги скорее от этого места!

Святой же сказал ей:

– Нет, я не отъеду от этого места до тех пор, пока ты не расскажешь мне, для чего ты здесь стоишь, об чем плачешь и кого ты здесь дожидаясь.

После этого девица рассказала ему всё по порядку и про змея, и про себя.

Святой Георгий сказал ей:

– Не бойся, девица, потому что я именем Господа моего, Бога истинного, спасу тебя от змея.

Она же ответила ему:

– Доблестный воин. Зачем ты желаешь погибнуть со мною? Беги и спасай себя самого от горькой смерти. Достаточно и того, если я одна умру здесь, тем более, что и меня ты не спасешь от змея, и сам погибнешь.

В то время как девица говорила эти слова святому, вдруг из озера появился страшный змей и направился к обычной своей пище.

Увидав его, девица закричала громким голосом:

– Беги, человек, вот змей уже идет!

Святой же Георгий, осенив себя крестным знаменем и призвав Господа, со словами: – «во имя Отца, и Сына, и Святого Духа», – устремился на коне своем на змея, потрясая копьем и, ударив змея с силою в гортань, поразил его и прижал к земле; конь же святого попирает змея ногами. Затем святой Георгий приказал девице, чтобы она, связав змея своим поясом, повела его в город, смиренного, как пса; народ же с удивлением взирая на

змея, влекомого девицею, обратился от страха в бегство. Святой же Георгий сказал народу:

– Не бойтесь, только уповайте на Господа Иисуса Христа и веруйте в Него, ибо это Он послал меня к вам для того, чтобы спасти вас от змея.

Затем святой Георгий убил змея того мечом посреди города. Жители же города того, извлеки труп змея за город, сожгли его.

После этого царь и народ, живший в городе том, уверовали в Господа Иисуса Христа и приняли святое крещение: крестившихся было 25 000 человек, не считая женщин и детей. На том месте впоследствии была построена церковь, весьма обширная и красивая, во имя Пречистой Девы Марии, Дщери Царя Небесного, Бога Отца, Матери Сына Его и Невесты Духа Святого, – а также в честь святого победоносца Георгия, сохраняющего Церковь Христову и всякую душу правоверную помощью своею от невидимого поглотителя в бездне адской, а также и от греха – как от змея смертоносного, – подобно тому как он избавил упомянутую девицу от змея видимого.

Случилось здесь также и некое новое чудо. Когда была освящена эта церковь в честь Пресвятой Богородицы и святого великомученика Георгия, тогда в знамение изливаемой здесь благодати божественной, из алтаря этой церкви истек источник воды живой, исцеляющий всякую болезнь всех с верою притекающих в славу Самого Царя славы (у Которого – источник жизни вечной), Бога в Троице, Отца и Сына и Святого Духа, хвалимого во святых Своих во веки. Аминь [Святитель Дмитрий Ростовский].

3. Третий этап – сам анализ семи стихотворений цикла. Тут необходимо посмотреть основные средства создания образа, поговорить о формах раскрытия сюжета (упомануть жанры фольклора), увидеть разницу между сюжетом жития и сюжетом, который дает М. Цветаева.

На этом этапе освоения материала перед учениками ставятся проблемные вопросы: Каковы главные образы цикла? Какие средства художественной выразительности используются для создания образа Святого Георгия (как они помогают раскрыть его характер)? Какие цвета преобладают в стихотворениях и почему? (можно разделить на группы «красных» и «белых», поговорить о том, какую смысловую нагрузку несет красный цвет и его оттенки, и что обозначает белый цвет) Какой сюжет в цикле (о чем идет речь) и как он развивается? Память каких жанров воскрешается в стихотворениях цикла? В чем разница между сюжетом жития и тем сюжетом, который предлагает М. Цветаева в своем цикле стихотворений? (смотреть по тексту). Почему образ Святого Георгия, который создается в цикле, отличается от канонического? Для чего М. Цветаева использует инициалы «С. Э.» в начале цикла стихотворений? (кому они принадлежат?).

4. Четвертый этап – сделать вывод о проделанной работе. Важно, чтобы старшеклассники поняли, в чем состоит уникальность этого цикла, обнаружили в нем связь с жизнью поэта, соотнесли с периодом создания. В конце делается вывод о том, почему мы изучаем творчество М. Цветаевой, какой вклад она внесла в литературу.

В качестве домашнего задания предложить ученикам написать сочинение по теме «Образ Святого Георгия» **Где?**.

Таким образом, цикл стихотворений «Георгий» предоставляет возможность углубиться в творчество поэта, сформировать представление о том периоде, когда он был написан, отработать навыки работы над лирическим текстом, получить новые знания по истории образа Святого.



Современное иконописное изображение Святого Георгия

Икона «Чудо о Змие» 15 век





Чудо Георгия о змие с житием в 16 клеймах. XVII век.



Заключение

Для литературы XIX-XXвв. характерно было тяготение к лирической циклизации. Лирический цикл – это особое жанровое образование или «метажанр», как считают многие исследователи. Он включает в себя ряд стихотворений, который вместе объединены общей тематикой и мыслью, но они могут сохранять свою автономность вне цикла.

Книга стихов «Ремесло» состоит из стихотворений и циклов, которые могут существовать отдельно, но все они объединены общей идеей, настроением, рядом мотивов. Несомненно, этот сборник является отображением этапа духовной биографии поэта, это своего рода глава лирического дневника.

Следует отметить, что целостному рассмотрению цикла «Георгий» посвящено не так много работ, именно поэтому изучение образа Георгия в творчестве Цветаевой ждёт дальнейших исследований.

Свою основу цикл «Георгий» берет из житийного сюжета, но мы выявили, что у Марины Цветаевой он трансформируется: благодаря различным художественным приемам, вставкам, биографическим деталям, канонический текст приобретает новый вид. Центральным образом во всех семи стихотворениях является Святой Георгий, но если в начале лирического цикла субъективная оценка практически не проявлена, то в конце цикла звучит страстное признание в любви лирической героини. Святой в заключительном стихотворении отождествлен с Сергеем Эфроном. На протяжении всего цикла Цветаева использует множество приемов для создания центрального образа, но самое главное, на что нужно обратить внимание — это цветообозначение. Цветовая палитра напоминает нам иконописное изображение эпизода победы Георгия над змеем. Известно, что в творчестве поэта уделяется особое внимание красному цвету, так и в цикле

«Георгий» преобладает данный цвет и его оттенки, красный доминирует, но ему противопоставляется белый цвет. Причем белый — символизирует духовное начало (этим цветом изображается конь Георгия), а красный — земное начало (изображение самого Георгия при помощи этого цвета *«И плащ его был красен, // И конь его-был-бел»*). Образ Святого у Цветаевой интерпретируется не как победитель, а скорее, как побежденный. На это указывает его характеристика: на него свалилась тяжесть победы. А конь его, напротив, испытывает гордость.

Образ героя участвует в формировании метасюжета цикла, прослеживая за его трансформациями, мы наблюдаем переход от традиционного житийного сюжета к индивидуальному цветаевскому мифу. Необходимо обратить внимание на то, что этот образ не только важен для одного цикла «Георгий», но и для всей книги стихов «Ремесло».

Библейские мотивы являются основными для всего лирического цикла «Георгий», они повторяются в каждом из семи стихотворений. Образуется некий сплав духовных мотивов и личных (земных). Также и образ Святого Георгия раскрывается двупланово. С одной стороны — это «ставленник небесных сил», а с другой стороны — воин Белой армии. В стихотворениях сплетены житийные, фольклорные, автобиографические мотивы, что придаёт циклу многослойность, многоплановость, усложнённость ассоциаций, духовные и земные образы помогают воссоздать картину внутренней борьбы.

На протяжении всего цикла мы видим разнообразие субъектных форм, есть и 3-е лицо, и 1-е, Георгий становится то субъектом речи, то объектом, происходит слияние голосов автора и героя, слияние голосов лирической героини и героя. В цикле стихотворений «Георгий» переданы не только личные чувства к изображаемому герою, но и отношение поэта к происходящим событиям. Повествование о подвиге воина перерастает в лирическую исповедь.

Ритмико-интонационные особенности М. Цветаевой играют важную роль для создания эмоциональной атмосферы лирического произведения,

позволяют выделить наиболее значимые слова в тексте, которые способствуют раскрытию темы. Ритмическое замедление и ускорение свидетельствует о динамике, является стилевой особенностью творчества поэта.

Книга стихов «Ремесло» необычна, в ней Цветаева достигает творческой зрелости. Циклы, входящие в книгу, требуют дальнейшего рассмотрения: субъектной организации, ритмико-интонационного строя, основных художественных приемов, используемых в тексте стихотворений.